

MIRZA SARAJKIĆ  
(Sarajevo)

*POEZIJA OTPORA* MAHMUDA DERVIŠA  
KAO KULTURALNO PAMĆENJE

*Sažetak*

Bitna poetička odlika *poezije otpora* jeste njeno pozicioniranje kao kulturnog pamćenja, odnosno “moć” da diseminira drugačije vidove pamćenja uprkos dominaciji izraelskog simulakruma. Brojne kulturno-memorijske reference u *poeziji otpora* stvaraju složen poetski mnemotopos, pri čemu se pamćenje inauguriira kao osnovni konstruktivno-semantički princip. *Poezija otpora* “pamti” u najmanju ruku na dva načina. Prvi je mimetički način, odnosno pamćenjem izvanknjiževne stvarnosti. Drugi vid umjetničkog pamćenja u *poeziji otpora* jeste intertekstualno pamćenje, eksplicitnim i implicitnim ulančavanjem u druge tekstove. Tema ovoga rada jeste mimetički vid pamćenja *poezije otpora* koji se realizira rekonstruktivnim postupkom uprisutnjenja “hronotopa” stvarne Palestine, rekonstrukcije njene geografije, te pamćenja drame ili tragedije palestinskog naroda, pri čemu posebno mjesto i ulogu ima poetska martirologija ili sjećanje na šehide.

*Ključne riječi:* poezija, kulturalno pamćenje, palestinska *poezija otpora*, Mahmud Derviš, mimetičko pamćenje, simulakrum, dekonstrukcija.

\*

Savremena književna teorija naglašava oduvijek prisutnu, ali često zanemarivanu funkciju književnosti kao kulturalnog pamćenja. Ustvari, književnost se općenito smatra “mnemoničkom umjetnošću par excellence”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Renate Lachmann, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B. Young, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2008, 301.

Umjetnički se tekst pritom ne smatra samo arhivskim prostorom u kome se skladišti kolektivno i/ili individualno sjećanje, nego refleksijom kulturalnog pamćenja i znanja. Samo pisanje poima se “činom proširivanja kulturalnog pamćenja”, ali i novom interpretacijom kulture i tradicije koja unosi nova samopropitivanja, restrukturiranja i prevrednovanja istih, a što u konačnici doprinosi potpunijem razumijevanju kako kulture tako i (književne) tradicije. Književnost, dakle, ne samo da čuva kulturno pamćenje, nego ga nerijetko dekonstruira, odnosno diseminira nove/drugačije vidove pamćenja. Ovo diseminiranje drugog i drugačijeg pamćenja posebno se kristalizira u domenu simboličkog spacija, ili, lakanovski kazano, na “pukotinama simboličkog simulakruma”. Nužnost i važnost književnog pamćenja posebno su naglašene u doba destrukcije pamćenja. To su trenuci kada dolazi do “opasnosti od gubljenja pamćenja” ili, kontrarno tome, kada se ideološki centri nastoje “riješiti” nepoželjnog kulturalnog pamćenja. Prema njemačkoj književnoj i kulturalnoj kritičarki, Aleidi Assmann, koja je utemeljila savremene književnomemorijske studije, upravo se književnost, kako proza tako i poezija, pozicionira kao “najvažniji medij i čin kulturalnog pamćenja”<sup>2</sup> kada dođe do njene eksterne ili interne erozije.

Ovo se posebno i mnogostruko može primijetiti u palestinskoj *poeziji otpora* od njenog nastanka pa do danas. Naime, jedna od dominantnih poetičkih osobenosti *poezije otpora* jeste i njena funkcija pamćenja neprekidne tragedije, izvorne kulture i stvarne prošlosti, što je u cjelini primarno posljedica palestinske “povijesne traume” koja još uvijek traje. Palestinski pjesnici suočeni su sa dvostrukom opasnošću gubitka pamćenja, kako one interne, jer nestaju generacije koje su prije okupacije živjele u stvarnoj (predizraelskoj) Palestini, ali još više one eksterne opasnosti, jer izraelska hegemonija već duže vrijeme neprestano radi na ukidanju svega što pamti palestinsko, odnosno neizraelsko. Usljed toga, pamćenje, poput angažiranosti, postaje suštinskim dijelom palestinske *poezije otpora*.

Pjesništvo Mahmuda Derviša obiluje kulturnomemorijskim konstantama i varijablama u tolikoj mjeri da se ono može shvatiti kao složen poetski mnemotopos, odnosno singularan literarni prostor sjećanja. Pamćenje se inaugurira kao osnovni konstruktivni princip njegove poezije, kako u brojnim pjesmama, tako i u autobiografskim zbirkama, a posebno u zbirkama poezije koje su znakovito (mnemotički) naslovljene kao *Dnevnik palestinske rane* iz 1969. godine, te *Dnevnik obične tuge* iz 1998. godine,

<sup>2</sup> Opširnije vidjeti u: Aleida Assman, “Memory, Individual and Collective”, u: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, ur. Robert E. Goodin i Charles Tilly, Oxford University Press, Oxford, 210–224.

kao i u rimovanoj autobiografiji *Uspomena na zaborav* iz 1985. godine. Nadasve, *lirsko ja* u njegovoj poeziji često i jasno se pozicionira kao “odjek sjećanja”, kao u pjesmi “Ritam pjesme daje mi ime”, u kojoj kaže:

*Ritam pjesme daje mi ime  
I guši me  
Ja sam odjek violine, a ne njen svirač.  
Pred sjećanjem  
Ja sam samo odjek stvari  
One kazuju kroz mene  
A ja se pretvaram u verse.<sup>3</sup>*

Pamćenje, kako lično, tako i kolektivno, predstavlja posebnu i sveprisutnu “boju” Derviševog poetskog tkanja, ali i *poezije otpora* općenito. Derviševa poezija nam predstavlja pamćenje kao trajni proces koji se odvija simultano sa procesom pisanja. Lirsko pamćenje tako se u kasnoj fazi Derviševe poezije indirektno imenuje najvećim i, paradoksalno, jedino mogućim, poetskim angažmanom, odnosno otporom. Derviš neprestano referira na svoja (prošla i prezentna) iskustva, i to pjesmama koje dinamički grade asocijacije sa onima čije glasove i (o)sjećanja vrijedi (za)pamtiti, jer izviru iz subalteranske tačke “tišine i ušutkanosti”. Nadalje, njegova poezija pokazuje kako je pamćenje jedinstven vid neprestane reinterpetacije<sup>4</sup> prošlih iskustava, odnosno kreativni čin utemeljen u povijesnom horizontu. Istovremeno, njegova poezija kao oblik pamćenja također poziva na ponovno promišljanje o procesu pamćenja, na re-evaluaciju i destrukciju “propagandnog pamćenja” i mitomanije kao diskurzivnih strategija izraelske totalitarne ideologije. Za Derviša je “pamćenje poezije” i “poetsko pamćenje” produktivna moć i snaga koja evocira i sintetizira fragmentirane bivke (*aṭlāl*) “palestinske prisutnosti koja nije tu” (*al-hādir al-gāib*). Preciznije kazano, sjećanje se poredi sa ranom koja svoju “žrtvu” podsjeća na tragičnu stvarnost, čak i u trenima kada se ona želi potisnuti, ili kako to pjesnik kaže u kontekstu pamćenja palestinske kataklizme iz juna 1967. godine:

*Da li je juni samo jedno sjećanje?  
Kažem: “To je živa rana koja još uvijek mnogo krvari,  
Iako njena žrtva govori: ‘Zaboravio sam na bol.’”<sup>5</sup>*

<sup>3</sup> Mahmud Darwiš, *al-A ‘māl al-kāmila*, tom I, Riyāḍ al-ra’is li al-kutub wa al-našr, Bayrūt, 2009, 137.

<sup>4</sup> Spomenuta reinterpetacija implicira otkrivanje Stvarnog u pukotinama Simboličkog poretka (Lacan).

<sup>5</sup> Mahmud Darwiš, “Ḍikra”, u: Mahmud Darwiš, *al-A ‘māl al-kāmila...*, 137.

Dervišev model književnoga pamćenja ostvaruje se na dva načina. To je mimetičko ili direktno pamćenje, te intertekstualno/indirektno pamćenje. Prvi način (mimetički) podrazumijeva izravnu reprezentaciju pamćenja koje je u pravilu paratekstualno, odnosno predstavlja pamćenje “izvan-književne stvarnosti”. U ovom slučaju poetski tekst uspostavlja direktne veze sa kontekstom u kojem nastaje. S druge strane, pak, stoji intertekstualni oblik pamćenja u kojem pjesnički tekst “usvaja” druge tekstove koje ne mora nužno markirati i imenovati. I dok je prvi oblik književnog pamćenja monološke naravi, intertekstualno pamćenje je nužno dijaloško, odnosno polifono. Iako je tema ovoga rada samo mimetičko pamćenje *poezije otpora*, treba imati na umu da ova dva načina književnog pamćenja nisu međusobno isključiva, te da se nerijetko isprepliću i nadopunjavaju u istom poetskom tekstu.

#### MIMETIČKO PAMĆENJE POEZIJE OTPORA

Mimetički oblik književnog pamćenja u *poeziji otpora* utemeljen je karakterističnim memorijsko-reprezentacijskim strategijama predočavanja palestinske tragedije, odnosno ličnog i kolektivnog iskustva. Max Saunders smatra kako “poeziju pamćenja karakterizira istaknuta heteroreferencijalnost koja potiče kolektivni auditorij da se prisjeća istinskih događaja koji su se desili u njihovoj zajedničkoj prošlosti”, naglašavajući pritom kako je ova poezija, usljed “specifične metrike, te nerijetko i rime prikladnija za oblikovanje kulturalnog pamćenja.”<sup>6</sup> Konstrukcioni nosioci pamćenja u poeziji Mahmuda Derviša jesu slike sjećanja ili memorijske figure izražene u prepoznatljivim motivima, pjesničkim slikama i tematici, pa i toposima utkanim u njegovu pjesničku sintaksu. Ovdje se može primijetiti kako pjesnik djeluje, odnosno poetski pamti u nekoliko pravaca. Retorika Derviševog (mimetičkog) pamćenja presudno je utemeljena na likovima/motivima majke i oca, koji služe kao inicijalni prizori iz kojih se razvija, ili lotmanovski kazano, eksplo-dira čitav niz raznolikih i višeslojnih sjećanja. Motivi majke, “mirisa njene pogače i kahve” do te mjere važni su pjesniku i njegovom književnom pamćenju da su utkani, bezmalo, u svaku zbirku poezije, od prvih, pa do posljednjih Derviševih stihova. Majka ustvari predstavlja jedinstven vezani i dinamički “supermotiv” u njegovoj poeziji koji nosi posebne konotacije jer je često nerazlučiv od motiva domovine, a

<sup>6</sup> Birgit Neumann, “The Literary Representation of Memory”, u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2008, 340.

što je, pak, velika i zasebna tema. Međutim, motiv majke je onaj koji najjasnije gradi poetske slike sjećanja, koje se, pak, nadaju važnijim/stamenijim od same pjesnikove egzistencije:

*Ostavih lice na majčinoj marami  
I ponesoh brda u sjećanju  
A ona ode...  
Provaljuju se gradske kapije  
Na pučini se gomilaju lađe  
Kao zelenilo u vrtovima što odmiču  
Ja se na vjetar naslanjam  
O silueto postojana,  
Zašto se klatim kad si mi ti oslonac<sup>7</sup>*

U čuvenoj pjesmi “Majci”, Derviš iznosi najintimnija sjećanja na rano djetinjstvo koje se predočava kao arhetip spokoja i slobode, koji se više nikada neće reaktualizirati u pjesnikovom životu. Majka je, stoga, uvijek najdublji, a ujedno i emotivni izvor istinski doživljenih slika kod pjesnika. Sintaksa njegovih sjećanja kada kazuje o majci najčešće je natopljena nostalgичnim i melanholičnim tonovima, koje je pjesnik čuvao samo za tu temu:

*Čeznem za pogačom svoje majke,  
Majčinom kahvom, majčinim dodirom.  
Jednom će u meni narasti djetinjstvo, jutra jednoga.  
I zavoljet ću život svoj  
Jer ako umrem  
Stid bi me bilo zbog majčine suze.<sup>8</sup>*

U nastavku pjesme majka neprestano u pjesniku budi uspomene na “čistotu njenog prisustva” koja se nadaje središtem vrhunaravne zbilje, tako da pjesnik bez “majčine molitve ne može dalje”, i ona jedino može “vratiti zvijezde djetinjstva u kojem se igrao sa pticama i grijao majčinom toplotom”. Sve to pokazuje kako ustvari samo sjećanje na majku može priskrbiti, ili kako pjesnik kaže, “vratiti” stvarne uspomene kao spominjanu produktivnu ili kreativnu poetsku snagu. Može se kazati kako je motiv majke “rezerviran” za najintimnija sjećanja, toplinu doma i rekonstrukciju djetinjstva kao izvornog poetskog hronotopa, ili hronotopa

<sup>7</sup> Mahmut Derviš, “Flaute”, u: *Otpori*, izbor, prijevod i predgovor Esad Duraković, Bagdala, Kruševac, 1984, 35.

<sup>8</sup> Mahmud Darwiš, “Ilā ummī”, u: *Dīwān Maḥmūd Darwīš*, ur. Muḥammad Dakrūb, Dār al-‘awda, Bayrūt, 1971, 274.-275.

stvarne/proživljene slobode, a koji se indirektno kontrastira sa “tragičnim simulacijskim prezentom” kao omčom oko poezije i života. Ukoliko bih kazao da je lirsko pamćenje sudbinski utkano u Derviševu poeziju, onda bi lik majke bio izvor tog tkanja, jer majka, kako to Derviš kaže:

*Samo ona može sa mnom da se našali  
Kadgod so dotakne moju krv.  
Samo ona može da me utješi  
Kadgod slavuj usne mi pojede.<sup>9</sup>*

S druge strane, pak, motiv oca upotrijebljen je da pjesnik iskaže drugi, opori dio svoga djetinjstva i mladosti. Njegovo prisustvo u pravilu najavljuje erupciju sjećanja na pjesnikovu surovu inicijaciju u nikad okončano iskustvo palestinskog pogroma. Pamćenje se u ovom slučaju doživljava više kao teret, a ne prozor u slobodu, kao u pjesmama o majci. Sjećajuće *ja* u Derviševoj lirici kada se veže za uspomene na oca u poetski tekst unosi reminiscencije na progon iz sela, očev žal za farmom, rad u kamenolomu, dolazak u izbjegličke logore, “ilegalne” povratke u Birvu, kao i tešku bitku da se prehrani mnogočlana porodica, kao u pjesmama: “Moj otac”, “Beskraj od trnja”, “Nastanak”, “Košmar”, i mnogim drugima. Štaviše, lik oca figurira u poetskom tekstu kao “prenosilac kolektivnog pamćenja”, jer pjesnika upoznaje sa skrivenom povijesti, te ga “semiološki ulančava” u svoje i od predaka naslijeđene uspomene o palestinskoj zbilji kakav je slučaj u pjesmi “Zašto si ostavio ata samoga?”. Ova i slične pjesme primjer su “geminiranog sjećanja”,<sup>10</sup> pri čemu u procesu referiranja na izvanknjiževni kontekst ugrađuje dodatno sub/mimetičko pamćenje, koje, pak, izmiče “est/etičkoj verifikaciji”.<sup>11</sup> U ovom slučaju pamćenje djeluje na zanimljiv način stvarajući, prema Walteru Benjaminu, “lanac tradicije

<sup>9</sup> Op. cit., 275.

<sup>10</sup> Opširnije o semiološkom ulančavanju pamćenja i fenomenu tekstualnog geminiranja sjećanja vidjeti u: Frances A. Yates, *The Art of Memory*, Routledge, London, 1966, 57.-88.; Renate Lachman, *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, prev. Roy Sellars i Anthony Wall, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, 103.-122.

<sup>11</sup> Opširnije o pojmu i funkcioniranju poetske i estetičke verifikacije vidjeti u: James L. Jarrett, “Verification in the Reading of Poetry”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 46, No. 14, 7. July 1949, 435-444; Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*, prev. Peter Winch, ur. Georg Henrik von Wright i Heikki Nyman, Blackwell, Oxford, 1998, 56.-79.; John Padinjarekutt “Meaning and Verification in Wittgenstein”, *Bijdragen: International Journal for Philosophy and Theology*, Vol. 36, broj 3, 1975, 250-269.

koji prenosi događaje od jednog pokoljenja drugome.”<sup>12</sup> Sjećanjima na oca Derviš pokušava što je moguće vjerodostojnije kodificirati historijsku ličnost u poetsko tkanje. Ovaj princip “precizne mimetičke deskripcije” posebno je uočljiv u pjesmama gdje je lik oca centralni motiv ili tema. U drugim pjesmama, kada je uspomena na oca jedna u nizu pjesničkih slika, pak, Dervišu lik oca služi ne kao vjerodostojni mimetički preslik, nego kako izvor nadahnuća, odnosno početna tačka transformativne pjesničke imaginacije. Pjesma u tim slučajevima, dakle, pohranjuje sliku oca istovremeno ga transponirajući u novi unutartekstualni kontekst pri čemu se referenca na izvanknjiževnu zbilju dopunjuje sa imaginativnim predodžbama. Na kraju, nastojanje da se u poetskom pamćenju sačuvaju likovi i događaji iz prošlosti moglo bi se shvatiti, kako to Hugo Friedrich primjećuje, “kao pokušaj moderne duše, uhvaćene u zamku tehnologiziranog, imperijalističkog i komercijalnog doba, da sačuva svoju slobodu”.<sup>13</sup> Pritom, u *poeziji otpora* pjesnikova duša je primarno zarobljena u matricu izraelske hegemonije.

#### STVARNA GEOGRAFIJA I PALESTINSKA DRAMA NASPRAM IZRAELSKOG SIMULAKRUMA

Veoma značajan (mimetički) oblik pamćenja književnosti u *poeziji otpora* jeste onaj kojim se nastoji sačuvati izvorna slika/geografija Palestine. Ovaj oblik poetskog pamćenja ostvaruje se neprestanim nizanjem prizora iz palestinskog sela, života palestinskih nomada, gradskih i seoskih sokaka, opisima Mediterana, kao i pastoralnih palestinskih slika omeđenih bademovim grmljem, čempresima, i nadasve maslinama kao slojevitog simbola palestinske književnosti općenito. Svi ovi prizori prevedeni u ponekad naturalističke pjesničke slike pokazuju duboki trag izvornog zavičaja u pjesnikovom duhu koji postaje sve veći pod pritiskom neprestanih zbjegova. Najbolji primjeri za to jesu pjesme “Zemlja”, “Hljeb”, “Vidim šta želim”, “Volim te ili ne”, “Ptice umiru u Galileji” i tako redom. Razumljivo je da je primarni cilj ovog pamćenja otpor destruktivnoj izraelskoj politici brisanja svega palestinskog. Ovaj vid književnog pamćenja može se shvatiti i dijelom “sukoba oko toponima, koji ustvari označava bitku za simboličke

<sup>12</sup> Citirano prema: Fredrik Džejmson, *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd, 1974, 76.

<sup>13</sup> Jonathan Culler, “On the Negativity of Modern Poetry: Friedrich, Baudelaire, and the Critical Tradition,” u: *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ur. Sanford Budick i Wolfgang Iser, Columbia University Press, New York, 1989, 198.

izvore ova dva naroda, posebno u polju jezika gdje imena i imenovanja predstavljaju itekako bitne segmente”.<sup>14</sup>

Najveći dio mimetičkog pamćenja, pak, sadržan je u pjesmama koje oslikavaju pjesničku egzistencijalnu dramu, tj. opet pomalo naturalistički se prikazuje tragična situacija pjesnika i njegova naroda. Naime, u pjesmama “Vraćanje u Jaffu”, “Okupirani grad”, “Stanje opsade”, “U zatvoru”, “Pisanje pod odsjajem puške”, “Čekajući povratnike”, “Cvijeeće krvi” “Pasoš”, “Atenski aerodrom” i drugim, Derviš pokušava na najvjerodostojniji način predočiti fragmente stvarne palestinske tragedije. Ovi fragmenti se razaznaju od “čamljenja pod jatima granata”, do “pokušaja da se vratiš domu, kao što se rime jedna drugoj vraćaju”, preko reminiscencija na trenutke fedainske borbe, mukle atmosfere u palestinskim domovima u kojima se “nestrpljivo iščekuju oni koji nikada doći neće”, pa sve do “neprestanog lutanja u egzilu, s nadom da će se na kraju puta ipak ukazati dom.” Pjesnik nastoji u poetskom pamćenju sačuvati i najsitnije detalje subalteranskog života pledirajući pritom da “prave riječi” ne budu “nestvarne i beživotne, gluhe i obamrle”, odnosno da prestanu biti u sebe zatvorene strukture. One bi trebale biti “žive”, pružati otpor zaboravu/smrti i pamtiti realnog referenta, kao u pjesmi “Ruža i rječnik” u kojoj Derviš jasno kaže:

(...)  
*ah, da li si shvatio  
 da je slovo u rečniku  
 ljubavi obična glupost...  
 Kako žive sve te reči  
 kako nastaju  
 kako stare?*  
*Mi ih stalno hranimo uspomenama  
 pijanstvom i metaforama!  
 Neka bude...  
 Treba da odbacim ružu  
 iz rečnika il' pesničke zbirke  
 jer ruža raste od težakove ruke  
 i u radenikovoj šaci  
 raste ruža iz rana boraca  
 i na čelu stene...<sup>15</sup>*

<sup>14</sup> O procesu brisanja palestinskih naziva i potiskivanju arapskog jezika opširnije pogledati u: Yasir Suleiman, *Arabic, Self and Identity: A Study in Conflict and Displacement*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 196.-211; Yasir Suleiman, *A War of Words: Language and Conflict in the Middle East*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, 159-204.

<sup>15</sup> *Savremena poezija Palestine*, Esad Duraković i Rade Božović, Bagdala, Kruševac, 1979, 20-21.

Zastajući nad stvarnim značajem i snagom riječi, Derviš se, ustvari, pita da li je održivo modernističko-autarhično poimanje jezika kao zatvorenog sistema koje je bilo aktuelno u to doba u arapskoj poetskoj tradiciji.<sup>16</sup> Nadalje, u ovom i brojim drugim primjerima može se iščitati pjesnikov poziv za novom formom i novim, “živim pisanjem”<sup>17</sup> koje ima sposobnost da uspješno sačuva i zapamti *realne frakture* pred najezdom *simboličkog konstrukta*. Strategija pamćenja “životne drame” u Derviševoj poeziji nije statična. Ona se ne odnosi samo na tragične scene progona ili, pak, pokušaje subalteranskog življenja u okupiranoj Palestini. Posebno mjesto u *poeziji otpora* upravo pripada i pamćenju “drame egzila”. Inače, sam pojam egzila značenjski je neodvojiv od sjećanja, jer između njih postoji evidentna uzročno-posljedična veza. Drama egzila upečatljivo se predstavlja u pjesmama “Napuštanje obala”, “Odlazak sa planine Kermel”, “Ahmed al-Za’tar” i mnogim drugima. U ovim pjesmama iščitavamo koloplete kolektivnih uspomena na život u izbjegličkim logorima u Siriji, Jordanu i Libanu, poput onog u Tell Za’taru, ali i individualne uspomene na dvostruku otuđenost i izgubljenost kako pjesnika (“Vrisak tišine”, “Osoba koja progona samu sebe”, “U lađi na Nilu”, “U Kordovi”, “U Parizu”...) tako i njegovih prijatelja poput pjesnika Rašida Huseina u pjesmi “Desilo se što se desilo” u kojoj Derviš iznosi dirljiv portret svoga saputnika u egzilu:

*Od kafane do kafane, tražim drugi jezik.  
Tražim razliku između sjećanja i vatre.  
Tražim prvu granicu svojih udova.  
Dajte mi moje ruke kako bih mogao zagrliti druge.  
Dajte mi malo vjetra da pokrenem svoje noge.  
Od kafane do kafane,  
Zašto poezija odlazi od moga srca sve dalje i dalje  
Dok udaljavam se od Jafe?  
I zašto Jafa nestane kada prigrlim je?  
Ovo vrijeme nije moje...*

<sup>16</sup> Opširnije o ovoj temi pogledati u djelima: Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry...*, 41-88; M. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975, 223.-250.; Muḥammad Zakī al-‘Ašmāwī, *A ‘lām al-adabī al-‘arabī al-ḥadīth wa ‘ittiḡāhātuhum al-faniyya*, Kuwayt, 2009, 121-132; Fālih al-Ḥuḡājjā, *Ġamāliyya al-š‘ir al-mu‘āšir*, Baḡdād, s.a, 45-52.

<sup>17</sup> O pojmu živog pisanja i načinu mimetičkog transfera realnih referenata u poetski tekst opširnije pročitati u: Max Saunders, “Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies” u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2008, 321.-330; Birgit Neumann “The Literary Representation of Memory” ..., 334-341.

(...)

*Ovo vrijeme nije moje.  
Ne, ova zemlja nije moja.  
Ne. Ovo tijelo nije moje.*

U ovoj pjesmi, Derviš i formom pokušava ukazati na težinu života u egzilu pred kojom se lomi sjećanje i “leluja” poetska forma u koju se to sjećanje upisuje. Isticanjem interpunkcijskih znakova aludira se na nemogućnost govora pred traumom progona i gubitka domovine. Ove tačke bi se mogle imenovati interpunkcijskim znakovima nemoći jezika da iznese viziju i sjećanje. To je ona (kon)tekstualna situacija kada nas, kako to Foucault primjećuje, “beskrajne nesreće, kao veliki darovi ovozemaljskih božanstava,” dovode do “tačke gdje počinje jedan novi jezik”.<sup>18</sup> Taj novi jezik, na primjeru *poezije otpora*, jeste već spominjano “živo pisanje”, odnosno jezik sjećanja. On je neminovno katkad razlomljen, usljed siline tragedije ili uspomene, koja, ne smijemo zaboraviti, ima utemeljenje u realnom referentu, stoga je i ubrajamo u mimetički način pamćenja.

#### POETSKA “MARTIROLOGIJA”

Derviševa “poezija svjedočenja”, te pjesme o šehidima ili mučenicima nosi posebnu poetičku vrijednost u kojoj se zrcali malo prije spominjana tenzija razlomljenog jezika ili jezika “žive rane”<sup>19</sup> koji uprisutnjuje

<sup>18</sup> Michel Foucault, “Language to Infinity” in *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, vol. 2: *Aesthetics, Method and Epistemology*, ur. James Faubion, prev. Robert Hurley, et al, Penguin, Harmondsworth, 1998, 90.

<sup>19</sup> Stihovi poetskog svjedočenja u kojima referencijalni kontekst nezaustavljivo nadire i dominira tekstualnim prostorom nalik su ranama, koje, pak, dalekosežno utiču na recipijenta ove poezije. Rane iz historijskog konteksta tako se prenose i u sam jezik koji je “preživio” sve što i sam pjesnik. Paul Celan tako kazuje da je jezik jedina stvar koje svjedok/žrtva nije mogao biti lišen usred najpogubnijih trenutaka svoje privatne i kolektivne apokalipse. Usprkos svemu, jezik nije izgubljen ili poništen, premda je i on vidno destruiran svojom nemoći da odgovori na apokalipsu, potone u strašne tišine pred tmicama tanatogovora koji je dolazio s onu stranu tragedije. Carolyn Forché, pak, ističe kako svjedok koji piše poeziju iz najekstremnijih životnih uslova ustvari ispisuje *svoju ranu*, te zasijeca u poetski tekst. Sama savjest tu biva širom otvorena/razrezana rana. Na mjestima rana, jezik se slama, postaje tentativan, interogativan i kaleidoskopičan. Forma ovog jezika uvijek nosi trag ekstremne situacije, te može biti sastavljena iz fragmenata: pitanja, aforizama, razlomljenih dijelova lirske proze ili poezije, izreka, dijaloga, kratkih i sažetih dijelova koji mogu, ali i ne moraju nalikovati onome što je prethodno napisano. Opširnije vidjeti u: Carolyn Forché, “Reading the Living Archives: The Witness of Literary Art”, *Poetry*, Vol. 198, Issue 2, May 2011, 159; Jacques

odsutno, odnosno svojim dekonstrukcionističkim postupkom “defontezitiranja” izraelskog logosa, ili domena simboličkog, što za izravnu posljedicu ima rekonstrukciju zbilje, odsutnog ili palestinskog. Sjećanje na šehide toliko je prisutno u *poeziji otpora* da bi se ona mogla smatrati i unikatnim vidom poetske *maritrologije*. Spomen na mrtve, prema Jannu Assmannu, poima se “središtem” ili “praformom” kulturnog sjećanja.<sup>20</sup> Šehid, koji često figurira i u funkciji pjesničkog *alter ega*, predstavlja najsublimniji oblik palestinskog otpora, te stoga u Derviševoj poeziji zauzima posebno mjesto. Šehid je ustvari najuzvišeniji zaljubljenik u Palestinu, stoga pjesnik brižno želi da sačuva uspomene na njega i njegov život. Međutim, tu mimetički transfer i “komemorativno pamćenje”<sup>21</sup> Dervišu nisu dovoljni. Pjesnik nastoji da se pomakne iz sfere pukog imaginativnog arhiviranja uspomena, te da sjećanje na šehida, kao simbola krajnje posvećenosti idealu slobode, uzdigne na viši nivo. Stoga, on motiv šehida izdiže na nivo mitskog. To čini na paradoksalan način, odnosno poetskom slikom “vjenčanja sa domovinom” koja postaje “temeljno obilježje palestinske književnosti otpora u cjelini”.<sup>22</sup> Tako Derviš u pjesmi “Pohvala onome što se još desilo nije” kaže:

*Ovo je vjenčanje koje nema kraja  
Na bojnom polju koje nema kraja  
I u noći koja nikada proći neće.  
Ovo je palestinsko vjenčanje  
U kojem se zaljubljeni sa svojom dragom nikad ne sastane  
Osim kao šehid ili izbjeglica u zbjegu neprestanome.*<sup>23</sup>

Derrida, “Rams: Uninterrupted Dialogue—Between Two Infinities, The Poem” u: *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, ur: Thomas Dutoit and Outi Pasanen, Fordham University Press, New York, 2005, 139.

<sup>20</sup> Jan Assmann, *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prev. Vahidin Preljević, Vrijeme, Zenica, 2005, 72.

<sup>21</sup> Opširnije o komemorativnom pamćenju u književnosti vidjeti u: Jay Winter, “Sites of Memory and the Shadow of War” u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning i Sara B. Young, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2008, 61.-74.; Antoine Prost, “The Algerian War in French Collective Memory” u: *War and Remembrance in the Twentieth Century*, ur. Jay Winter i Emmanuel Sivan, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, 161-76.

<sup>22</sup> Angelika Neuwirth, “Hebrew Bible and Arabic Poetry: Mahmoud Darwish’s Palestine – from Paradise Lost to a Homeland Made of Words”, u: *Mahmoud Darwish – Exile’s Poet*, ur. Hala Khamis i Najat Rahman, Olive Branch Press, Massachusetts, 2008, 179; Fayṣal Darrāğ, “Ṭalāṭa madāḥil li al-qirā’a Maḥmūd Darwīš”, u: *al-Karmal – faṣīla taqāfiyya*, br. 90, Ramalla, rabī‘ 2009, 54.-74.

<sup>23</sup> Mahmud Darwiš, *al-A’ māl al-kāmila...*, op. cit, 70.

Smrt palestinskog borca se tako poistovjećuje sa “najživotnijim” događajem, odnosno stupanjem u brak. Zanimljivo je kako se ovo reflektovalo na život Palestinaca koji su, upravo iz istog pijeteta, komemorativne procesije i rituale poistovjetili sa ceremonijom vjenčanja.<sup>24</sup> Ovaj paradoksalni obrat pokazuje nam kako se transfer značenja i utjecaja ne odvija samo na relaciji kontekst/život – poezija, nego i obrnuto. Usljed “moći poezije“, nastaju novi kulturalni entiteti, a književno pamćenje, pak, učestvuje u spominjanom restrukturiranju kulturalnih obrazaca. Sjećanje na mrtve u *poeziji otpora*, tako, pored prirodne retrospektivnosti, ili stalnog održavanja umrlih “prisutnim” u drami poetske sadašnjosti, ima i prospektivni karakter. Prospektivnost sjećanja na šehide ogleđa se upravo u ovom kulturalnom obratu od procesije ka vjenčanju, kojim se, pak, kreiraju načini “slave i nezaborava”.<sup>25</sup> Poetske slike smrti palestinskog borca, odnosno njegovog vjenčanja sada dovode do daljnjeg resemantiziranja unutar poezije, gdje on postaje “princ svih ljubavnika” (u pjesmi “Vjenčanja”), i Lejlin ljubavnik. Tako se na indirektan način u ovu pjesmu “udijevaju” aluzije na druge, poetske tekstove iz tradicije, odnosno dolazi do intertekstualnosti koja je, kako sam napomenuo, također poseban vid književnog pamćenja, kojeg je potrebno posebno razmatrati.

Konačno, zaključujući analizu mimetičkog oblika pamćenja u *poeziji otpora* Mahmuda Derviša, potrebno je naglasiti da ono etički osvješćuje samu poeziju, ne pristajući pritom na plošnu političku funkcionalizaciju. Ovo etičko osvješenje ogleđa se u činjenici da se kroz poeziju pamćenja pred recipijente iznose likovi i glasje onih koji su inače zanemareni u oficijelnoj, kazao bih i kanonskoj književnoj i historijskoj literaturi. Poezija sjećanja i svjedočenja nudi nam posebnu vrstu “asimetričnog dijaloga” sa zaboravljenim osobama i događajima, odnosno neupisanim entitetima u kartu svijeta. Mahmud Derviš nas, tako, upoznaje sa njihovim imenima, licima i (o)sjećanjima na upečatljiv poetski način, koji nas dodatno nagnava da ih ne zaboravimo.<sup>26</sup> Ovaj otpor zaboravu naj snažniji je etički obol palestinske poezije. Wolf dobro zapaža da je književnost

<sup>24</sup> Opširnije o ovom: Quşayy Hussayn, *al-Mawt wa al-ḥayā fi šī'r al-muqāwama*, Dār al-rā'id al-'arabī, Bayrut, 1988, 63.-85; Ibrahim Muhawi, “Irony and the Poetics of Palestinian Exile” u: Yasir Suleiman i Ibrahim Muhawi, *Literature and Nation in the Middle East*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, 31-47.

<sup>25</sup> O retrospektivnom i prospektivnom načinu sjećanja opširnije u: Jan Assmann, *Kulturno pamćenje...*, 72.-79.

<sup>26</sup> Opširnije o suodnosu etičkog i estetskog u književnosti vidjeti u: Philipp Wolf, “Beyond Virtue and Duty: Literary Ethics as Answerability”, u: *Ethics in Culture The Dissemination of Values through Literature and Other Media*, ur. Astrid Erll, Herbert Grabes i Ansgar Nünning u saradnji sa Simon Cooke, Anna-Lena Flügel, Meike Hölscher i Jan Rupp, Walter de Gruyter GmbH & Co, Berlin, 2008, 87-115.

možda najprikladniji medij da se ostvari “fundamentalna želja ljudskih bića da ne budu zaboravljeni”,<sup>27</sup> odnosno da glasovi zaboravljenih i mrtvih “uznemirujuće odjeknu” u našoj savjesti, pri čemu se pokazuje kako “mnemonički kapacitet književnosti uključuje reprezentaciju i prenošenje znanja”,<sup>28</sup> a to svakako implicira prisutnost etike.

*Poezija otpora*, poput *poezija holokausta*, ili “Rekvijem” Ane Ahmatove, pomaže da zapamtimo (palestinske) žrtve nezapamćenog nasilja i izraelske tanatopolitike, a da se pritom uspomena na njih ne banalizira i omalovaži. Ustvari, ona ispunjava svoj (nužni) etički imperativ da sačuva sjećanje na milione prognanih i ubijenih Palestinaca od početka okupacije do danas.<sup>29</sup> *Poezija otpora* ne biva nijema pred “pozivom mrtvih” i uklonjenih iz historijskog simulakruma i velikih narativa imperijalnih centara moći. Poetska sjećanja postaju prostori u kojima se odbija obesmisлити svakodnevno žrtvovanje čovjeka u ime ideologije, jer, kao što Kiš primjećuje, “bez prisustva literature (a reč prisustvo treba shvatiti u punom značenju) smrt jednog deteta negde u svetu ne bi imala veći značaj od smrti životinje u klaonici. Da li nam ovo može dati malo nade i malo smisla?”<sup>30</sup> Štaviše, ova nam poezija pokazuje kako kanonski “derogirane” povijesti (kolektivne i pojedinačne), kao i tragedije, mogu imati specifičan tekstualni prostor u kojem će se čuti njihov glas, te tako biti izbavljene iz bezdana zaborava (*mise en abyme*).

## RESISTANCE POETRY OF MAHMOUD DARWISH AS CULTURAL MEMORY

### *Summary*

One of the essential poetic qualities of *resistance poetry* is linked to its ability to be part of the cultural memory, and to disseminate new and different aspects of memory. Numerous cultural memory references in the *resistance poetry* create a complex poetic

<sup>27</sup> Op. cit., 107.

<sup>28</sup> Renate Lachmann, “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature” ..., 306.

<sup>29</sup> Poezija pamćenja ustvari dio je onog čuvenog odgovora Ane Ahmatove, koja je na pitanje jedne sapatnice u Lenjingradskom logoru smrti da li može opisati sve doživljene strahote, samouvjerenost kazala: “Da, mogu.” Opširnije u: *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, ur. Herbert Grabes, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2005, 347; Anna Akhmatova, *The Complete Poems of Anna Akhmatova*, ur. Roberta Reeder, Zephyr Press, Boston, 2000, 384.

<sup>30</sup> Danilo Kiš, “Mi pevamo u pustinji”, u: *Po-etika – knjiga druga*, Predsedništvo Konferencije Saveza studenata, Beograd, 1974, 25.-26.

“mnemotopos”, wherein the memory is inaugurated as the basic structural-semantic principle. *Resistance poetry* “remembers” at least in two ways. The first is a mimetic way or memory of “paraliterary” reality. Another aspect of the art of memory in the *resistance poetry* is intertextual memory. Poetry of Mahmoud Darwish is abundant with cultural and mnemonic constants and variables to the extent that it can be understood as a complex poetic “mnemotopos” or singular literary space of memory. The subject of this study is mimetic way of poetic memorization which is realised through reconstructive act of representability of real Palestinian chronotope, recollection of its genuine, preoccupied geography, as well as through remembrance of the tragedy of Palestinians whereby poetic martyrology.

*Key words:* poetry, cultural memory, Palestinian poetry of resistance, Mahmoud Darwish, mimetic memory, simulacrum, deconstruction